MATERIAL DIDÁTICO

DANÇA CONTEMPORÂNEA

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO

Prezado aluno!

O Grupo Educacional FAVENI, esclarece que o material virtual é semelhante ao da sala de aula presencial. Em uma sala de aula, é raro – quase improvável - um aluno se levantar, interromper a exposição, dirigir-se ao professor e fazer uma pergunta , para que seja esclarecida uma dúvida sobre o tema tratado. O comum é que esse aluno faça a pergunta em voz alta para todos ouvirem e todos ouvirão a resposta. No espaço virtual, é a mesma coisa. Não hesite em perguntar, as perguntas poderão ser direcionadas ao protocolo de atendimento que serão respondidas em tempo hábil.

Os cursos à distância exigem do aluno tempo e organização. No caso da nossa disciplina é preciso ter um horário destinado à leitura do texto base e à execução das avaliações propostas. A vantagem é que poderá reservar o dia da semana e a hora que lhe convier para isso.

A organização é o quesito indispensável, porque há uma sequência a ser seguida e prazos definidos para as atividades.

Bons estudos!

2 A DANÇA

Fonte:www.todamateria.com.br

Dança é a arte de movimentar expressivamente o corpo, seguindo movimentos ritmados.

O significado da dança vai além da expressão artística, podendo ser vista como um meio para adquirir conhecimentos, como opção de lazer, fonte de prazer, desenvolvimento da criatividade e importante forma de comunicação. Através da dança, o ser humano se expressa demonstrando seu estado de espírito.

A dança teve forte influência nas sociedades ao longo dos tempos. Como via de socialização e disseminação de cultura, proporcionou o conhecimento sobre a diversidade cultural dos diferentes povos em todo mundo, especialmente através das danças folclóricas.

O povo primitivo iniciou a arte de dançar e a praticava em diferentes ocasiões: no período de colheitas, nos rituais aos deuses, na época das caçadas, nos casamentos, em momentos de alegria ou tristeza, ou ainda, em homenagem à mãe natureza. É considerada a mais completa das artes, pois envolve elementos artísticos como a música, o teatro, a pintura e a escultura, sendo capaz de exprimir tanto as mais simples quanto as mais fortes emoções.

2.1 Tipos de danças

Dança do ventre: Era praticada originalmente por mulheres do Norte de África e da Ásia Ocidental e meridional. Este tipo de dança tem como característica principal o movimento rítmico dos quadris e dos músculos do ventre.

Danças folclóricas: Danças específicas de um determinado país e cultura. Existe um número tão grande de danças folclóricas, como por exemplo Bumba meu boi, no Norte e Nordeste brasileiro.

> A dança em sua essência, como manifestação primitiva, era um mergulho no mundo mágico, onde os movimentos espontâneos surgiram da imaginação, liberação em forma de súplica e agradecimentos aos deuses [...] mítica, lúdica e religiosa (NANNI,1995, apud CARVALHO, 2014).

Forró: A palavra forró deriva da palavra 'forrobodó'. Sofreu grande influência dos africanos e europeus.

Samba de Gafieira: Herança do maxixe que começou a ser praticada a partir do século XX.

Maxixe: Dança de salão que surgiu com os negros no Brasil durante o século XIX. Foi uma das primeiras danças realizadas nas cidades do país. Inicialmente, foi criticada pela igreja, pela polícia e pelas famílias devido à forma sensual com que era executada pelas pessoas. É conhecido como o tango brasileiro.

Fonte: www.reloading. com.br

Merengue: Dança que surgiu na República Dominicana e também criou raízes em países como Porto Rico, Haiti, Venezuela e Colômbia.

Salsa: Dança que surgiu em Cuba, ganhou notoriedade por meio das obras dos porto-riquenhos Irmãos Lebron.

Bolero: Esse tipo de dança surgiu na Europa e chegou a Cuba ainda no século XIX.

Tango argentino: No início do século XX, a dança chegou a Europa. Atualmente, a dança é dividida em três formas: o estilo argentino, o americano e o internacional**.**

Balé: O balé surgiu na corte italiana, na Renascença no século XV. A dança é marcada por movimentos perfeitos dos membros superiores, leveza, harmonia e postura. Existem algumas variações do balé, como o balé clássico, o balé neoclássico e o balé contemporâneo.

Fonte: www. mallgalleries.org.uk

Valsa: A valsa é uma dança tradicional e elegante, muito utilizada em eventos sociais, como casamentos, formaturas e festas de debutantes. A valsa é uma dança que surgiu nas regiões da Alemanha e da Áustria no início do século XIX.

Dança Moderna: A chamada dança moderna se consagrou no começou no século XX. Essa dança é marcada por movimentos do cotidiano, em que o bailarino pode se expressar de uma maneira mais livre, com ritmo, dinamismo e movimentos inspirados na natureza.

Dança de Rua: A dança de rua é um estilo livre, que conta com movimentos e expressões faciais. Surgiu nos Estados Unidos, em 1929, e também é conhecida como Street Dance.

3 HISTÓRIA DA DANÇA

Fonte: www.movimentararte.com.br

A dança é uma das formas de expressão de sentimentos mais antigas usadas pelo Homem. Na história da dança**,** pode-se verificar que ela é uma das maneiras encontradas pelo ser humano de expressar sua arte e movimentos e ainda é essencial para a contribuição na história da arte.

No período Paleolítico é possível encontrar pinturas de pessoas dançando. Existem também várias pinturas rupestres da Pré-história nas quais aparecem manifestações de danças em roda e em filas. Ainda na Pré História, a dança e a música eram usadas para representar situações e muitas delas ficaram registradas nas paredes de cavernas rupestres.

Nos tempos da Antiguidade, a Bíblia faz referência a várias danças sagradas ou profanas, como o rei Davi (2 Samuel 6:14) e profetas de Baal (I Reis 18:26). No Egito existiam danças fúnebres, danças das colheitas e as danças de culto (em adoração a Osíris, por exemplo).

> Existem indícios de que o homem dança desde os tempos mais remotos. Todos os povos, em todas as épocas e lugares dançaram. Dançaram para expressar revolta ou amor, reverenciar ou afastar deuses, mostrar força ou arrependimento, rezar, conquistar, distrair, enfim, viver! (TAVARES, 2005, apud DINIZ, 2010).

O cristianismo tentou combater a dança como um ritual de idolatria. Apesar disso, a Igreja não proibiu todas as formas de dança, sendo algumas danças realizadas em procissões.

Na índia, há mais de três mil anos, a dança é praticada tanto em cerimônias religiosas quanto em espetáculos. Representa as histórias dos deuses, heróis e reis dos grandes ciclos de lendas, como o Ramayana. Com guizos nos tornozelos, pulsos e quadris, as bailarinas marcam o ritmo com batidas de pé, enquanto descrevem, com movimentos muito expressivos, personagens e situações como a donzela, a gazela, a floresta entre outros personagens.

A dança já era executada durante o antigo Egito, por meio da dança do ventre, para homenagear deuses e na Ásia ela tinha cunho religioso. Além disso, poderia significar a cura, a morte ou o nascimento de uma pessoa.

Na Grécia Antiga, a dança ainda podia representar algo muito importante na educação e no culto de algumas religiões. O teatro nessa época também passou a contar com cenas onde os atores dançavam durante os atos. Surgiram também as sátiras e comédias gregas. Quando o território grego foi tomado pelos romanos, suas danças também passaram a influenciar esse povo.

Na Idade Média, a influência da Igreja Católica proibiu algumas danças que continham coreografias que infringiam as diretrizes católicas. Durante o século XIV, predominavam as danças religiosas feitas pelos artesãos. Nas festas em família, essa expressão artística era muito usada pelas pessoas.

Durante o Renascimento muitas danças populares ficaram mais estilizadas e surgiram escolas de dança artística a partir do século XV.

O Rei Luís XIV incentivou o balé na França e deu apoio para manifestações culturais. No início dos anos 1900, a dança contemporânea começou a ser inserida nos salões e escolas de dança. Atualmente, não existe apenas um estilo crescendo sozinho, ele acaba sofrendo influência ritmos como o rock e o jazz. Além disso, existe

a influência das danças típicas no cotidiano de milhões de pessoas no mundo que expressam sua cultura por meio da dança.

Na Europa, as danças sagradas, foram proibidas pela igreja católica, sendo permitidas apenas as danças da própria congregação. No repertório folclórico, no entanto, sobreviveram algumas danças tradicionais ligadas a rituais pagãos. O costume de se dançar ao redor da árvore de maio, por exemplo, evocava ritos de fertilidade; as danças em volta do fogo procediam de tradições anteriores ao cristianismo e com significados de purificação e iniciação.

3.1 Benefícios da Dança para o Corpo

Flexibilidade: Para praticar a dança, é importante muita flexibilidade. Por esse motivo, a pessoa deve realizar uma boa série de alongamentos antes de começar a praticar. Durante a própria dança, é exigido do dançarino que ele busque trabalhar o extremo de cada músculo de seu corpo e como isso pode causar dores musculares, o importante é estar preparado.

Força: Quando a pessoa dança, ela está forçando seu corpo para que ele resista ao peso corporal. Os saltos de alguns tipos de dança exigem o uso de muita força.

Resistência: Para quem pretende praticar a dança é importante acostumar o seu músculo com a série de exercícios feitas durante a coreografia. Com o corpo cada vez mais adaptado a prática de dança, você sentirá menos dores e desconforto muscular.

Bem-Estar: Com a dança, as pessoas podem criar um convívio com as pessoas e estabelecer contatos. A sensação de bem-estar é adquirida com as conversas e a convivência com outras pessoas que compartilham a pratica. Dançar acima de tudo te ajuda a manter uma vida saudável e feliz.

4 DANÇA CONTEMPORÂNEA

Fonte:www.sescsp.org

Dança contemporânea é um tipo de dança que não se limita a um conjunto de técnicas específicas, abrangendo assim uma variedade de gêneros, ritmos, formas e performances. Por esta razão, é considerada uma dança abstrata e em constante transformação.

Esta modalidade de dança se desenvolveu em meados do século XX (1950), tornando-se popular na década de 1980. A sua crescente popularidade se justifica, em parte, pelo fato deste gênero de dança não se prender aos padrões estéticos clássicos, como o ballet.

> Bourcier (1987), afirma que Nijinsky4 (1890-1950), em 1912 é censurado por dançar de forma obscena em “O deus azul”. Sua obscenidade estava nos movimentos realizados no chão considerados sensuais e sexuais. Ir para o chão dançar, nessa época era praticamente uma heresia para com a dança, afinal o chão não era um signo da linguagem dança até então dominada pelo romantismo da época. (BOURCIER, 1987, apud SOUZA, 2013).

A dança contemporânea se caracteriza por propor intensas inovações e experimentações coreográficas, que muitas vezes misturam ritmos como o ballet, o jazz e o hip hop.

Como dito, não existem técnicas pré-definidas, sendo o processo criativo do conceito ou ideia a ser transmitida pela coreografia o ponto central da dança contemporânea.

A sua não limitação possibilita ao bailarino autonomia para construir suas próprias coreografias a partir de métodos como a improvisação, o contato com o chão ou com outro personagem cênico e a utilização de figurinos interativos.

A criação dentro da dança contemporânea é um processo que alia os métodos da composição coreográfica, desde as situações rotineiras até temas polêmicos podem servir de base para a concepção do conceito de uma coreografia.

Traz também à tona a inserção de outros elementos artísticos para a dança, como o vídeo, a fotografia, as artes visuais, e a cultura digital como um todo. Esses aspectos permitem uma transformação de movimentos reais em virtuais e vice-versa, modificando a percepção do que se entende como movimento.

Outra parte importante para o processo criativo na dança contemporânea é o corpo humano. Sua fisiologia e anatomia ganham uma importância para a coreografia, pois possibilita que o bailarino tenha uma melhor conscientização dos seus movimentos.

A dança contemporânea rompeu com padrões ao fugir da formatação tradicional dos gêneros clássicos. Desta forma, consolidou-se como uma manifestação artística única e revolucionária, tendo como principais características: Não existem técnicas predefinidas; Não existem limitações de movimentos, vestuário ou músicas(dança sem uso de sapatilhas ou sapatos adequados); Valorização da constante experimentação e inovação; Importância da transmissão do conceito, ideia e sentimento que a coreografia propõe; Valorização da criação coreográfica individual; Valorização das improvisações; Mistura de outros elementos artísticos à dança (vídeo, fotografia, artes visuais e digitais, entre outros).

> A dança contemporânea apresenta, à primeira vista, o corpo sob dois aspectos importantes. De um lado, o corpo que dança engaja-se numa experiência corporal “extra habitual”, não comum ao corpo. (...) de outro lado, é trabalhando nele mesmo que o corpo devém dança. (...) pensar o corpo não mais através “do que ele permite”, mas “do que ele pode”. (GADELHA, 2010, apud JOSÉ, 2011).

É resultado da influência de outras linguagens e utilização de técnicas, criando uma nova abordagem da dança, que vai além da habilidade corporal e da produção de coreografias.

Usa métodos como Laban, Contato-Improvisação, além de técnicas somáticas e de conscientização do corpo e movimento como Eutonia, Feldenkrais, Movimento Autêntico, Klauss Vianna (no Brasil), entre outras, se relacionando fortemente com o teatro e seus elementos.

5 DANÇA CONTEMPORÂNEA NO BRASIL

Fonte: www.wikidanca.com.br

A dança contemporânea teve o seu início no Brasil em meados da década de 40, por meio do casal Klauss e Angel Vianna. Klauss foi pioneiro na pesquisa e desenvolvimento da técnica somática, criada com o objetivo de proporcionar a consciência corporal dos seus praticantes, trabalhando corpo e mente, além da manutenção de sua saúde. Utilizava de técnicas que ampliaram o treinamento técnico em dança. Foi também o primeiro bailarino a utilizar o termo expressão corporal no Brasil.

Maria Duschenes, grande nome da dança contemporânea no país, veio para o Brasil em 1940 e trouxe consigo os princípios da dança moderna de Laban, focando o seu trabalho na dança educativa e na dança coral.

Renné Gumiel, considerado um dos nomes mais antigos e conhecidos no cenário da dança brasileira, foi uma francesa que chegou ao Brasil pela primeira vez nos anos 50. Entre suas idas e vindas pelo mundo fez aula com Kurt Joss e Rudolf Laban, conheceu Charles Chaplin, Pablo Picasso entre outros tantos artistas. Em 1957 foi convidada por um embaixador a criar a dança moderna no Brasil, e desde então se fixou no país. Em 1961 fundou sua escola e foi a fundadora da Cia de Dança Contemporânea Brasileira, onde participou de movimentos no Teatro de Dança Galpão, Teatro Brasileiro de Comédia, no Ballet Stagium e Balé da Cidade de São Paulo.

> Intriga-me sempre quando ouço alguém dizer, tomei aulas de dança contemporânea. Antes de qualquer coisa entendo a dança contemporânea como estética, jamais como técnica. É impossível dizer desenvolver uma técnica de dança de que abrace a multiplicidade da cena contemporânea. Acredito ser mais coerente falar em técnicas contemporâneas de dança. (SANCHES, 2005, apud JOSÉ, 2011).

6 HISTÓRIA DA DANÇA CONTEMPORÂNEA

Fonte: www.ociclorama.com

A dança contemporânea surgiu na década de 1950, como uma forma de protesto ou rompimento com a cultura clássica. Depois de um período de intensas inovações e experimentações, que muitas vezes beiravam a total desconstrução da arte, finalmente na década de 1980 a dança contemporânea começou a se definir, desenvolvendo uma linguagem própria, embora algumas vezes fazendo referência ao ballet, ao jazz e ao hip hop.

Valores éticos e estéticos da dança contemporânea são encontrados desde o início do século XX, no pensamento de primeiros precursores da dança moderna como Isadora Duncan.

> A multiplicidade de leituras que uma mesma obra pode proporcionar já era vista em 1913 com Marcel Duchamp, em sua obra “Roda de Bicicleta”, e é a nova lei que rege a dança contemporânea. (MONTEIRO, 1998, apud SOUZA 2013)

Em termos técnicos, a dança contemporânea tende a combinar diversas qualidades de movimento, uma vez que não se prende a estéticas pré-estabelecidas.

Entre alguns estudiosos de dança, há quem acredite em Nijinsky como o grande precursor da dança contemporânea, principalmente pela quebra de paradigmas que permaneceram intactos por tanto tempo. A questão das posições dos pés é um exemplo claro, afinal na base técnica da dança contemporânea, embora ainda não exista uma técnica única e fechada, mas alguns signos em comum, a posição dos pés mais utilizada é a paralela e não mais os an-dehors (pés para fora, que deram origem às cinco posições básicas do balé clássico) como na técnica clássica.

George Balanchine iniciou seus estudos como bailarino aos nove anos, abrindo sua escola nos Estados Unidos após um grande período de mudanças, formando após este evento a companhia de dança definitiva, a New York City Center Ballet, tendo a dança como a essência da emoção.

A dança contemporânea não se define em técnicas ou movimentos específicos, pois o intérprete/bailarino ganha autonomia para construir suas próprias partituras coreográficas a partir de métodos e procedimentos de pesquisa, como improvisação, contato- improvisação, método Laban, técnica de release, Body Mind Centery (BMC), Alvin Nikolai. Esses métodos trazem instrumentos para que o intérprete crie suas

composições a partir de temas relacionados a questões políticas, sociais, culturais, autobiográficas, comportamentais e cotidianas, como também a fisiologia e a anatomia do corpo.

A dança moderna modificou drasticamente as posições base do ballet clássico, buscando uma ruptura total com o mesmo. Solos de improvisação são bastante frequentes.

No Brasil, em 1975 o casal Klauss e Angel Vianna fundou a primeira escola de dança contemporânea, chamada de Centro de Pesquisa Corporal - Arte e Educação, inaugurando assim, o primeiro curso de formação de bailarinos contemporâneos no Rio, atualmente chamada Escola e Faculdade Angel Vianna.

7 SURGIMENTO DA DANÇA MODERNA

Fonte:www.dancaemevolucao.com.br

Émile Jaques-Dalcroze foi professor de música, nascido na cidade de Viena na Áustria. Dalcroze desenvolveu um sistema de treinamento de sensibilização musical, denominado eurritmia, no qual tinha a função de transformar o ritmo em movimentos corporais, uma ginástica rítmica. Tal professor afirmava que toda atividade visual ou auditiva começa com um simples registro de imagens e sons, e as faculdades receptoras do olho e do ouvido vão somente desenvolver uma atividade estética

quando o sentido muscular estiver suficientemente desenvolvido para converter sensações registradas em movimento, pretendendo usar movimentos corporais para demonstrar a percepção e compreensão do ritmo, afirmando que o som podia ser percebido por qualquer parte do corpo. Teve como seus maiores discípulos Rudolf Von Laban e Mary Wigman.

7.1 Delsarte

Em 1871, Delsarte, um músico fracassado iniciou uma discursão sobre a relação da alma e do corpo levando a dança a outros patamares, que posteriormente seria chamado de dança moderna. As idéias de François delsarte foram passadas oralmente em suas conferências sendo somente sistematizadas após sua morte por um de seus discípulos Alfred Giraudet, em 1895: Physionomie et gestes. Méthode pratique d'après le système de François Delsarte (Paris). Nos Estados Unidos as idéias de Delsarte foram expostas por um ator americano chamado Steele MacKaye, que havia trabalhado com ele e considerado, pelo próprio Delsarte, o seu herdeiro espiritual. Três discípulos de François Delsarte encaminharam suas idéias diretamente à dança moderna: Isadora Duncan, Ted Shawn e Ruth Saint-Denis.

Seu trabalho começa com a catalogação de gestos e estados emocionais em cena, examina diferentes casos patológicos, observa a manifestação de loucura e a dissecação de cadáveres. Aos poucos, constata que a uma emoção, a uma imagem cerebral, corresponde a um movimento ou, ao menos, uma tentativa de movimento. Surge, então, a chave da dança moderna: A intensidade do sentimento comanda a intensidade do gesto. Delsarte subdividiu o corpo sistematizando o gesto e a expressão humana em três categorias: gestos excêntricos, concêntricos e normais, estabelecendo também três zonas de expressão: cabeça, tronco e membros.

Concluiu também que todo o corpo é mobilizado para a expressão, principalmente o torso, que todos os dançarinos modernos, de todas as tendências consideram a fonte e o motor do gesto; A expressão é obtida pela contração e relaxamento dos músculos: tension e release, que futuramente serão as palavras-chave do método de Martha Graham; A extensão do corpo está ligada ao sentimento

de auto-realização, enquanto que o sentimento anulação se traduz por um dobrar do corpo.

O movimento de Delsarte influenciou a dança moderna americana, de Isadora Duncan e Laban, dançarinos e criadores que influenciaram diretamente a dança contemporânea através de uma releitura da linguagem da dança. Para Isadora Duncan a dança era a expressão da sua vida pessoal. Ela desenvolveu uma linguagem específica, onde sua dança era caracterizada por se inspirar numa contemplação da natureza, onde os movimentos naturais como o andar, correr e saltar eram utilizados durante todo o tempo sem um rigor técnico específico. As sapatilhas foram deixadas de lado, pois a mesma apresentava descalça com roupas que lembravam as túnicas gregas. Sua dança ficou conhecida como dança livre ou dança diferente, obtendo grande influência para o desenvolvimento da dança moderna.

Através da ideia de Duncan, Ruth Saint-Denis marcou definitivamente o nascimento da dança moderna, sendo denominado como: A dança como expressão da vida interior. Ruth elaborou uma técnica corporal precisa e metódica, formando através dela muitos alunos, entre eles Ted Shawn, que posteriormente tornou-se seu parceiro na criação dessa nova dança. Mais uma vez as sapatilhas foram deixadas de lado, sendo o contato do pé com o solo um novo paradigma da dança contemporânea

Martha Graham é outro nome bastante considerado na dança moderna americana que influenciou a dança moderna do mundo. Diferente de outros intérpretes-criadores, Martha começou a dançar na sua adolescência, o que para alguns da época era considerado tarde e somente aos dezesseis anos participou de seu primeiro espetáculo.

7.2 Laban

No início do século XX, Rudolf Von Laban lança as bases de uma nova dança, elaborando os componentes essenciais do movimento corporal: espaço, tempo, peso e fluência. Ele propôs um espaço tridimensional diferente daquele plano limitado pela platéia, servindo de referência para o dançarino, organizando o movimento em volume com diversas direções, em forma de um icosaedro. Em sua teoria, o espaço é

concebido a partir do corpo do bailarino e dos limites do seu entorno, desta forma o dançarino poderia se movimentar livremente no espaço, independente do seu deslocamento, guiando-se, então, pela kinesfera, que é a demarcação dos limites de extensões dos membros do corpo humano em relação ao próprio eixo. Seu estudo possibilitou desvencilhar o movimento corporal da arte dramática, da música e das demais possibilidades de passos preestabelecidos.

Laban define duas formas de ações corporais básicas, em que todo movimento as possui, estas formas são: Recolher e Espalhar. O movimento de Recolher parte da periferia do corpo para o seu centro, denominado movimento centrípeto, e, o movimento de Espalhar, que parte do tronco para as extremidades é denominado movimento centrífugo. Laban influenciou artistas como Mary Wigman e Kurt Jooss.

7.3 Ducan

Nascida nos Estados Unidos da América, Isadora Duncan foi a pioneira na dança moderna. Sua dança na infância foi marcada pela técnica acadêmica até que aos quatorze anos ela acha natural começar a dar aulas de dança em sua casa. Há, no entanto, um princípio essencial em sua vida: "A dança é expressão de sua vida pessoal". Isadora inspirava-se na contemplação da natureza, podendo sentir e transformar-se em elementos desta rica natureza. A música clássica é sua fonte de emoções traduzidas em movimentos corporais. Seus modelos estéticos são os gregos, figuras de vasos e esculturas. Sempre se apresentava de túnica grega, descalça e com sua echarpe inseparável. Procurava ter ao fundo de suas apresentações uma cortina preta para tornar seus gestos mais legíveis. O plexo solar era sua fonte principal de movimento, assim como Delsarte e Dalcroze. Este princípio foi utilizado por muitos pioneiros de escolas de dança moderna, tanto nos Estados Unidos como na Europa.

Antes da sua trágica morte, em 1927, estrangulada por sua própria echarpe, presa na roda de seu carro em movimento, escreveu suas memórias, My Life, que narra toda a sua vida intensa. Às idéias de François Delsarte cabe ressaltar a

Denishawnschool, escola fundada e dirigida por Ruth Saint-Denis e Ted Shawn, em Los Angeles em 1914.

Com uma grande participação teórica de Ted Shawn, ele reivindica a ruptura completa com a dança tradicional, recorrendo as danças orientais, assimilando apenas seu espírito e não a técnica exatamente; no plano mental, considera que são liturgias que colocam o dançarino em contato com a divindade. Daí uma concentração fervorosa que é a primeira atitude que exige dos alunos. Tecnicamente, utiliza todo o corpo, considerando o tronco, e não mais os membros inferiores, como ponto de partida de qualquer movimento, buscando reforçar a impulsão nervosa situada no plexo solar, de modo que cada músculo esteja imediatamente disponível para traduzir o impulso interior. Esta é a idéia essencial de toda a dança moderna.

7.4 Graham

Martha Graham entrou para a Denishawnschool em 1916, quando começou a carreira solo em 1926, no ano seguinte formou sua escola e em 1929 sua própria companhia de dança com alunos de sua escola. Antes, em 1923, Martha ruma para Nova York dedicando-se ao ensino. Entre pesquisas e reflexões ela estabelece os fundamentos de sua dança. Rejeita a relação de Isadora Duncan com os ritmos da natureza, afirmando que não quer ser flor, árvore, onda ou nuvem. Ela também passa a rejeitar as idéias da denishawnschool, dizendo estar farta de deuses indianos e rituais astecas. Sua busca passa a ser expressar a cultura norte americana à problemática do século XX, no qual a máquina interfere no ritmo do gesto humano e a guerra chicoteia as emoções, desencadeando os instintos. Para ela a origem da dança está no rito, aspirando de todos os tempos à imortalidade.

Graham se interessou pelas teorias freudianas, buscando nas profundezas da alma, o movimento do espírito para mergulhar no desconhecido do ser. Toda a sua dança provém do duplo princípio da vitalidade do movimento: tension-release (contrair-relaxar). Eis alguns fundamentos da escola de Martha Graham: O plexo solar é considerado fonte de energia para o movimento; O tronco concentra as forças vitais que se irradiam para os membros; A região pélvica como ponto de apoio e

representante da sexualidade; A força do gesto acontece em função da força da emoção.

Martha Graham acrescenta que um praticante de dança moderna precisa durante as aulas saber respirar, porque a intensidade do movimento, duração e efeito, se condicionarão de acordo com o ritmo da inspiração-expiração. A aula precisa começar com exercícios sentados no chão, pois nessa posição o dançarino pode controlar melhor todos os músculos do tronco em alongamento e contração, tornando o aquecimento mais eficiente, e em seguida, exercita-se de pé, preferencialmente em círculo, evitando o espelho por uma maior conscientização muscular, pois esta consciência deverá independer da visão. Martha Graham influenciou, diretamente, nos estudos Lester Horton, e Mercê Cunningham.

8 PERCEPÇÃO CORPORAL

Fonte:www.hazansaude.com.br

No início do século XX, iniciaram pesquisas a respeito da imagem corporal por parte dos neurologistas, que investigavam os distúrbios na percepção corporal dos pacientes com lesões cerebrais. A cada relato dos pacientes a curiosidade dos pesquisadores aumentava e o estudo central foi focado em classificar as mais diferentes formas de distúrbios existentes e estabelecer conexões entre eles e a

região do córtex afetada. A partir destes estudos o conceito de imagem corporal foi criado.

Imagem corporal é a representação mental que cada indivíduo faz de seu próprio corpo. A imagem corporal é construída a partir de dois pilares: a neurológica e a psicológica. E esta percepção corporal é construída e organizada pela associação dos sentidos corporais externos (visão, audição, tato) e internos (receptores de tendões, músculos e articulações), somada às representações mentais referentes ao corpo fornecidas pela cultura e pela história de cada sujeito.

É um importante componente do complexo mecanismo de identidade pessoal. O componente subjetivo da imagem corporal se refere à satisfação de uma pessoa com seu tamanho corporal ou partes específicas de seu corpo.

As teorias socioculturais dos distúrbios da imagem corporal se referem às influências estabelecidas dos ideais de corpo às expectativas e experiências, além da etiologia e manutenção dos distúrbios da imagem corporal. Nesse sentido, destaca-se a influência negativa que exercem os meios de comunicação de massa. Pesquisas atestam o conflito entre o ideal de beleza prescrito pela sociedade atual e o somatotipo da maioria da população, além da pressão que representa tal modelo. Assim, o ambiente sociocultural parece ser uma das condições determinantes para o desenvolvimento de distorções e distúrbios subjetivos da imagem corporal.

8.1 Movimentos do corpo na dança

Movimentos do corpo são os deslocamentos do mesmo, ou de partes, que são visíveis externamente, tanto aqueles amplos, como praticar um esporte, quanto aqueles mínimos, como um ajuste postural ou uma modulação tônica da musculatura.

> "'flutuar' é um movimento leve e flexível que espelha um estado de espírito de semelhante conteúdo", enquanto o "sacudir" e o "fremir" estariam mais associados à alegria e à surpresa (LABAN, 1978, apud TURTELLI, 2003).

A percepção que temos do nosso corpo é influenciada por diversos fatores, além dos constantes estímulos visuais que recebemos do ambiente, tais como sexo, idade e cultura. A crescente preocupação com o corpo, associou-se à

comportamentos obsessivos como a prática exagerada de atividade física, uso de anabolizantes e desencadeamento de distúrbios alimentares. Entre homens, o distúrbio associado com a distorção da imagem corporal é conhecido como vigorexia ou dismorfia muscular. A dismorfia muscular é caracterizada por uma percepção inadequada do tamanho do corpo, ou seja, o homem se percebe menor em tamanho (exemplo: músculos) do que realmente são. A dismorfia está associada ao uso de anabolizantes e à prática excessiva de atividade física com cargas, como a musculação.

A percepção que construímos acerca do nosso corpo é influenciada por diversos fatores além dos constantes estímulos (predominantemente imagens) que recebemos do ambiente. Entre os aspectos mais estudados estão as emoções e as experiências passadas. Por se tratar de um comportamento subjetivo, a capacidade de perceber a silhueta corporal pode ser feita de maneira equivocada.

> A frequente exposição visual aos modelos corporais considerados ideais pode elevar o nível de insatisfação com o próprio corpo e desencadear comportamentos inadequados que podem ir desde a restrição na alimentação até a prática excessiva de atividade física (ALVES, 2008, apud TAVARES, 2015).

As modificações da imagem corporal também ocorrem a partir da percepção das mais diversas sensações, das necessidades emocionais, das relações com o meio externo e das relações com as imagens corporais de outras pessoas. Além disso, incorporam-se à imagem corporal objetos que são tocados pelo corpo e roupas e adereços utilizados. Neste sentido, a configuração da imagem corporal se dá num constante fluir entre o meio interno do corpo e o meio externo.

AÇÃO BÁSICA	ESPAÇO	PESO	TEMPO
Torcer	Flexível	Firme	Sustentado
Pressionar	Direto	Firme	Sustentado
Chicotear	Flexível	Firme	Súbito
Socar	Direto	Firme	Súbito
Flutuar	Flexível	Leve	Sustentado
Deslizar	Direto	Leve	Sustentado
Sacudir	Flexível	Leve	Súbito
Pontuar	Direto	Leve	Súbito

Fonte: RENGEL, L. Dicionário Laban. 1ª edição digital. Curitiba: Ponto Vital, 2015.

8.2 Cinesfera

A cinesfera é denominada como o espaço pessoal individual, ou seja, espaço em volta da pessoa que se movimenta, sendo delimitada pelo alcance dos membros e outras partes do corpo a partir de determinado ponto de apoio fixo. É denominada também como kinesfera. Cine ou kine, que significa movimento, mover, ou seja, esfera de movimento.

Cada pessoa tem a sua própria cinesfera, a qual se relaciona somente a ela. Essa esfera de espaço cerca o corpo, esteja ele em movimento ou em imobilidade, mantendo- se constante em relação ao corpo.

Sendo a cinesfera o nosso espaço pessoal de movimento, este não pode ser isolado de todas as outras coisas que estão presentes no mundo. O conceito de cinesfera coexiste com o espaço, com o ambiente, expande o corpo, o liberta de certas espacialidades mais fixas.

Podemos citar que cada dança tem a sua cinesfera, tem seu modo de criar espacialidades. Mas temos que pensar que a cinesfera é uma abertura para o mundo, para o outro, já que ela nos direciona para tantos pontos, tantos espaços.

9 TÉCNICA DA DANÇA CONTEMPORÂNEA

Fonte: www. teachdancart.com.br

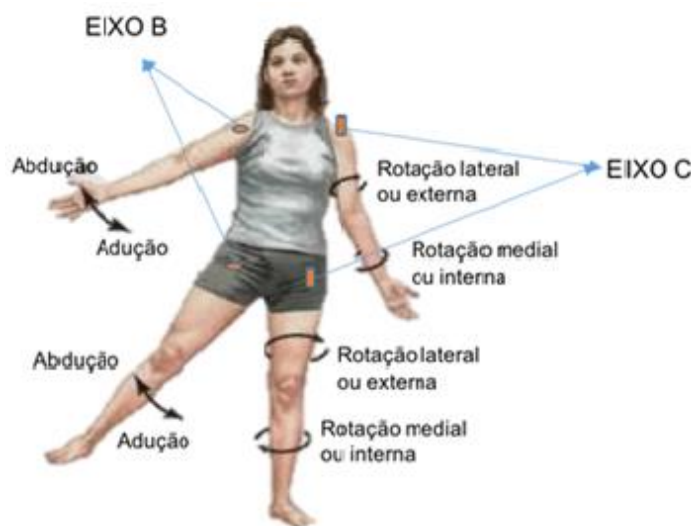
A dança contemporânea não possui uma técnica específica, porém vários métodos podem ser usados para constituir um espetáculo. Geralmente é utilizado múltiplas técnicas corporais na formação do bailarino, como o Ballet clássico garantindo um desenvolvimento versátil à linguagem corporal do intérprete.

Porém alguns outros métodos podem ser utilizados como forma de dança contemporânea, como a Ioga, que busca atingir boa saúde física e mental tornando-se um objetivo cercado de trabalhos de concentração. Outras referências podem ser destacadas, como em esportes: artes marciais, técnicas orientais, capoeira, entre diversos outros.

A ludicidade, os estudos dos fatores do movimento, como o tempo, espaço peso, fluência, preparação corporal, estratégias em improvisações e processos criativos, fonte de pesquisa e linguagem única, que pode desencadear em instrumento para a criação de novos elementos.

As conexões com outros estilos de dança também possibilitam descobertas, servindo como influência num corpo que quer bagagens e ferramentas para criação. As atividades citadas, bem como inúmeras outras refletem a liberdade estética e a pluralidade de escolhas e treinamento técnico que a contemporaneidade insiste em

buscar, apropriando- se de práticas corporais de naturezas diversas, tornando- se assim mais ampla.

10 ANATOMIA PARA O MOVIMENTO

Fonte:www.anatomiapapelecaneta.com

As estruturas coluna, quadril e pé são muito importantes na prática da dança, incluindo outras estruturas como a cintura escapular, as articulações dos pulsos, das mãos e dos dedos.

Na dança, o andar é aplicado de forma contrária ao do ciclo da marcha, em que o calcanhar contata a superfície do chão e em seguida, o apoio é transferido para o metatarso. O andar na meia ponta alta proporciona um ar de elegância, principalmente se o apoio é realizado do metatarso para o calcâneo, quando se utiliza o pé inteiro no chão.

Na marcha natural, o movimento é sutil, ocorrendo uma rotação pélvica, onde se diminui a ondulação vertical, na qual a pelve oscila sobre o eixo da coluna lombar. Ou seja, durante o passo, o grau de compensação da pelve diminui o ângulo, entre a pelve e a coxa, e a perna e o solo. Isso significa que ocorre uma inclinação pélvica, um leve balanço. A perna de apoio sofre uma adução, e, que a perna em movimento,

uma adução muito leve, estando fletida no quadril e joelho, para se erguer da superfície e iniciar um novo ciclo.

Durante a dança, o deslocamento ocorre de forma contrária. Parte-se com o joelho levemente estendido com o metatarso tocando o solo, deslocando o corpo sobre o centro de gravidade, relaxando o joelho, quando o pé inteiro toca o solo.

É muito importante notar que se a conjugação de movimento entre joelho e tornozelo, relaciona-se com a ondulação da pelve na marcha normal, na dança este movimento ocorre de forma mais visível. Como na dança aplicamos o andar inverso, ou seja, da ponta para o calcanhar, obtemos maior leveza e uma diminuição de peso considerável para que a pelve ondule livremente numa amplitude maior.

A atividade muscular possui, então, um papel de grande importância para a realização do deslocamento, pois trabalham juntos, os músculos da coluna, quadril, abdome e perna.

É importante a conscientização de que tipos de movimentos e posturas do membro inferior afetam pelve e coluna. Podemos observar concretamente que todos os músculos, mesmo as cadeias musculares mais distantes deste ponto, são solidários, auxiliam uns aos outros, para a realização de uma marcha.

11 ELEMENTOS DO MOVIMENTO NA DANÇA

Fonte:www.planetabandas.com.br

Ao tratarmos dos elementos do movimento na Dança (e é melhor dizer nas danças), busca-se apresentar diferentes maneiras de empregar e criar movimentos não apenas com uma técnica específica. Buscamos tanto fornecer elementos bastante amplos e abrangentes que abarcam os estudos que Laban fez do uso do espaço, bem como apresentar as diferentes dinâmicas que o movimento tem.

Elementos não são apenas as relações de linhas e formas ou os níveis do espaço ou o figurino que usamos. São as nossas ideias, são os conteúdos dos nossos planejamentos de aulas, planos de coreografias ou propostas de improvisação. A ideia dos elementos do movimento na Dança é apresentar um conjunto de proposições que podem fornecer às suas aulas, para crianças e jovens, uma movimentação menos restrita e mais de acordo com a criatividade e o desenvolvimento infanto-juvenil, como também uma movimentação mais de acordo com a criação artística com jovens e adultos. A concepção de dança que você tem envolve os elementos que ela aborda, envolve o contexto em que ela está.

O educador, o dançarino, o professor de qualquer modalidade de dança deve saber que ela compreende todos os tipos de movimentos físicos, emocionais e intelectuais. Trabalhando com os colegas artistas e educandos com esta dimensão ampliada dos componentes do movimento, é possível desenvolver maior vocabulário corporal e estimular a criatividade.

> Corponectividade (substantivo) e corponectivo (adjetivo) que afirmam o corpo (corpo mente) em ação, integrados em aspectos sensório-motores e abstratos. Ou seja, “[...] coisas como perceber, inferir, raciocinar não acontecem somente dentro do cérebro ou mente, ou do corpo; elas agem em rede sensoriomotora lógica com o mundo, com as outras pessoas [...]” (RENGEL, 2007, apud LUCENA, 2017).

Rudolf Laban foi um estudioso da movimentação humana que deixou um legado precioso para o estudo do movimento. Criou um método de análise do movimento e de dança educacional. Foi coreógrafo e um dos fundadores da Dança Moderna.

É possível afirmar que Laban identificou quatro palavras bastante abrangentes (Fluência, Espaço, Peso e Tempo) para falar do alfabeto do movimento. Acrescentando mais exemplos, com o intuito de mostrar a abrangência destas quatro palavras podemos pensar que: Espaço abrange: linhas, formas, volumes, reto e/ou

retas, curvas, direto, sinuoso, por exemplo; Tempo abrange: ritmo, duração, pulsação, por exemplo; Fluência abrange: expansão, projeção de sentimentos e/ou emoções, contenção, por exemplo.

Aprender a conhecer Artes ou Arte (Dança), é necessário saber as ações corporais da Abordagem Triangular: fazer, no sentido de: experimentar, testar, vivenciar, sentir, provar; contextualizar, no sentido de: conhecer, descrever, revelar, dar a conhecer, situar, abordar, apresentar; e fruir, no sentido amplo.

Essas ações se dão na Dança, tanto no ensino formal como no informal, por exemplo o fazer: experimentar movimentos, vivenciar noções de anatomia e postura, realizar aulas, testar movimentos em improvisações, criar movimentos. Contextualização: identificar, reconhecer que dança estamos fazendo, qual a sua história, estudar qual o uso de espaço de determinada dança, conhecer como é o passo de dança que estamos fazendo, descrever qual a função de determinado músculo ou osso para uma movimento, saber sobre qual o seu contexto social de determinada dança, pesquisar se é representante de determinada cultura, assistir a vídeos, ensaios, espetáculos, filmes e a outros tipos de registro de dança; e Fluir: ter uma apreciação significativa, reconhecer e distinguir diversas modalidades de dança e suas combinações ou não, analisar formas, volumes, corpos, desenhos do corpo no espaço, analisar ritmos, velocidades, o desenho de luz, analisar códigos e pesquisas de movimento.

O fator de movimento Fluência tem qualidades que demonstram nuances entre fluência libertada e fluência controlada; ou também fluência livre ou contida. Este fator, segundo estudiosos tem a função de promover uma compreensão sobre integração, sensação de unidade da pessoa. Tem a ver também com progressão de movimento e pode indicar aspectos que envolvem a emoção e expressão de sentimentos.

O fator de movimento Espaço sugere as nuances entre espaço direto e flexível, em termos de atenção para o movimento. Se dá de maneira pessoal parcial e geral.

O fator de movimento Peso é o fator que auxilia na conquista da verticalidade, estabelecendo relação e gradações entre o firme e o leve, em termos de intenção, sensação e resistência do movimento. O papel desse fator é facilitar a objetividade com a afirmação da vontade e indicação do o quê do movimento. A qualidade de peso

muito leve pode sugerir a sensação de leveza, suavidade; enquanto o peso firme pode demonstrar assertividade, segurança, firmeza.

A qualidade Tempo determina o quão súbito ou sustentado é um movimento, em termos de decisão e urgência de movimento. A função do fator Tempo é auxiliar na operacionalidade, comunicando o quando do movimento. O movimento na qualidade tempo lento, por exemplo, pode expressar dúvida, protelação; enquanto que em tempo rápido pode evidenciar adaptabilidade, agilidade na tomada de decisões.

12 DANÇA CONTEMPORÂNEA: IMPROVISAÇÃO

Fonte:www.descompanhia.com

Improvisação, (in-pro-videre: que não pode ser previsto). Improvisar é não seguir movimentos pré-determinados, não existindo limites para o corpo. As apresentações improvisadas acontecem, geralmente, em espaços públicos possibilitando a interação entre bailarinos e espectadores.

Nas escolas de dança, as aulas são dinâmicas e livres, sem faixa etária ideal, nem gênero. O improviso é para todo mundo.

O jogo na improvisação em dança consiste em uma preparação básica para a formação do dançarino, intérprete sensível e observador do processo de criação. Pode ainda auxiliar em um trabalho que vise o desenvolvimento da sensibilidade,

criatividade, inteligência e capacidade de reação e combinação com estímulos diversos propostos pelo professor/coreógrafo. Esse processo de investigação do movimento, pela improvisação, com os jogos de dança, leva à descoberta de que não somos apenas indivíduos, mas membros de uma família, de um grupo, de uma comunidade, de uma nação, sendo que cada pessoa é uma possibilidade, um potencial com relação ao crescimento do todo.

O jogo, conjugado ao ato do improviso em um processo de criação, capaz de despertar a imaginação e oferecer subsídios, proporcionando elementos que auxiliam na expressividade artística. A importância disso, em um processo de criação na dança contemporânea, suscita a reflexão, a busca por uma metodologia, uma estratégia que visa o desenvolvimento de um trabalho de preparação corporal para a formação de indivíduos com corpos pensantes, sensíveis, inteligentes, dispostos a criar estimulados pelo contato, pela presença do outro, guiados pela sensibilidade do toque, do abraço, do acolhimento que dá suporte, apoio para o criador, para o intérprete e para quem quer que seja e que esteja disponível, aberto a novas descobertas e sensações.

> Para além dos aspectos cenográficos, dos figurinos e dos elementos sonoros já atrás mencionados, há um componente essencial no futebol que é comum aos espetáculos de dança e de teatro: a dramaturgia da fisicalidade. Manifesta-se e desenvolve-se segundo estratégias e fins completamente diferentes. No futebol, ela é um resultado, e é submersa pelo objetivo da vitória; no teatro, e ainda mais na dança, ela é explícita e fundamental para a comunicação da obra (RIBEIRO, 1994, apud PALLANT, 2006).

13 EXPRESSÃO CORPORAL

Fonte: clickpush.com

Expressão corporal é a manifestação de sentimentos ou de sensações internas, tanto quanto de conteúdos mentais, por meio de movimentos representativos ou simbólicos do corpo.

A linguagem do nosso corpo é a comunicação não-verbal, pois utilizamos gestos, posturas e movimentos. Os instrumentos mais comuns da expressão corporal são: o corpo, a voz, o som, o ritmo, o gesto, a postura, o movimento, o espaço, o tempo.

13.1 Objetivos da expressão e da criatividade

Físicos: como prevenção e manutenção da condição física; aquisição de algumas aprendizagens técnicas; conhecimento das possibilidades de movimento do próprio corpo; desenvolvimento da linguagem corporal; domínio do próprio corpo.

Psíquicos: melhora da espontaneidade e da criatividade; incidência de uma melhora da memória, capacidade de atenção e observação; melhora da disponibilidade.

Socioafetivos: melhora das relações no grupo e da comunicação; liberação das tensões internas mediante o movimento criativo; melhora do desenvolvimento sensorial em nível de emoção, de sentimentos, de inquietações, etc. A dança como a linguagem do movimento, traduzida em forma de arte, surgiu nos primórdios da humanidade e aqueles que a utilizavam atribuíam significados religiosos e culturais a essa prática e dessa forma, constituía-se uma celebração à vida.

> O movimento no corpo que dança a transitoriedade é traço que deixa marcas; impulso e contenção; é velocidade e lentidão; é imobilidade e ação. O movimento é matéria-prima da dança, visto que a torna real ao conferir a ela visibilidade. (Dantas, 1999, apud ASSUMPSÃO, 2003).

14 COMPOSIÇÃO DO ESPETÁCULO

Fonte: www.freepik.com

Na composição de um espetáculo de dança contemporânea, cada coisa é decidida de acordo com toda uma linguagem. Assim cenário, figurino, iluminação, música, espaço, enfim todos os elementos fazem parte de um contexto, que muitos denominam, resumidamente, como dramaturgia da dança.

Isso significa que um tipo de iluminação não acontece somente por ser mais bela, ela aparece porque dialoga com a coreografia e com a mensagem do trabalho, faz parte do todo. O mesmo vale para os outros elementos. Algumas companhias

fazem desses elementos verdadeiros ícones de sua linguagem. Exemplos disso são os cenários de Deborah Colker que não servem apenas para ilustrar um espaço, eles são elementos da dança; as malhas utilizadas como figurino pelo Grupo Corpo se tornaram marcas de sua linguagem cênica assim como a tecnologia inusitada da Cia Cena 11 e a ironia humorística do grupo Quasar.

À primeira vista é difícil perceber tais detalhes, mas após assistir a diferentes espetáculos do mesmo grupo, é possível perceber os signos que se repetem e compõem a linguagem particular de cada um.

A composição de uma trilha para um espetáculo de dança contemporânea implica diversos outros fatores além da própria composição musical. A dança contemporânea não possui uma técnica única estabelecida, todos os tipos de pessoas podem praticá-la. Esse tipo de dança modificou o espaço, usando não só o palco como local de referência. Sua técnica é tão abrangente que não delimita os utensílios usados. O corpo, pesquisando suas diagonais, não delimita estilos de roupas, músicas, espaço ou movimento.

Composição: Cenário: tema; Figurino: adereços, vestimenta; Criatividade: variedade de passos, inovações; Coreografia: passos coreografados relacionados aos dados em aula e passos diferentes característicos do ritmo escolhido; Som: aparelhagem, mixagem das músicas; Técnica: exatidão dos passos coreografados referentes ao ritmo.

Bastidores: Uma peça teatral não é feita apenas pelos atores que aparecem no palco, outras pessoas também participam de uma peça e, mesmo que não apareçam, são fundamentais para que o espetáculo se realize.

Cenografia: Muito mais do que decoração e ornamentação, a cenografia é técnica, técnica de organizar todo o espaço onde as ações dramáticas são encenadas. A cenografia é parte importante do espetáculo, pois ela ambienta e ilustra o espaço/tempo materializando o imaginário e aproximando o público da representação. A cenografia cria e transforma o espaço cênico. O cenógrafo é aquele que cria o cenário.

Figurino: É um elemento importante da linguagem visual do espetáculo formado por, além das vestimentas, pelos acessórios. O figurino auxilia na

compreensão do personagem, ele é carregado de simbologia e pode acentuar o perfil psicológico do personagem, objetivos e características da história. Os figurinos e acessórios utilizados em cena devem ser sempre coerentes com a época em que acontece a ação ou com o simbolismo que o diretor queira dar a ela. O figurinista é o responsável pelas roupas e acessórios utilizados na peça teatral.

Maquiagem: A maquiagem é parte da composição do espetáculo, é um instrumento fundamental que auxilia na criação do personagem e na transformação estética dos atores. O maquiador atua junto com toda a produção do espetáculo acompanhando sempre a concepção do mesmo, com vistas a ressaltar e/ou criar elementos que ressaltem aspectos importantes para a compreensão do personagem. O maquiador é o responsável pela pintura do rosto ou do corpo dos atores e atrizes.

Sonoplastia: A sonoplastia é um som ou conjunto de sons que auxilia a enfatizar as cenas e ou as emoções dos atores. O sonoplasta trabalha os elementos sonoros ajudando a envolver o público na construção de imagens e sensações. As músicas e sons utilizados devem estar intimamente ligados ao que acontece na cena, o sonoplasta deve estudar o texto e depois acompanhá-lo passo a passo. O sonoplasta é aquele que compõe e faz funcionar os ruídos e sons de um espetáculo teatral.

Iluminação: A iluminação pode dar ênfase a certos aspectos do cenário, pode estabelecer relações entre o ator e os objetos, pode enfatizar as expressões do ator, pode limitar o espaço de representação a um círculo de luz e muitos outros efeitos. A iluminação é muito importante para o teatro, pois através dela podemos ambientar a cena e ampliar as emoções nela exploradas. É fundamental que o iluminador conheça bem o texto e as marcações cênicas determinadas pelo diretor do espetáculo. O iluminador é aquele que concebe e planeja a colocação das luzes em uma peça teatral.

15 SOCIEDADE E CONTEMPORANEIDADE

Fonte:www.textodramatico.com

A arte contemporânea vem quebrando uma série de barreiras, ampliando assim suas fronteiras. O artista ganhou uma maior liberdade de expressão, deixando de estar preso a esta ou àquela técnica, e o apreciador encontra uma abertura para participar, criar, e até mesmo exteriorizar suas interpretações e sensações.

Considerando o modo de vida da sociedade capitalista, percebemos o pouco conhecimento que o homem atual detém sobre si próprio, atuando quase como máquina que (re) produz para (sobre/ sub) viver e (sobre/sub) vive para (re) produzir e esquecendo-se da condição de ser humano. Deparamo-nos com uma engrenagem capitalista que pretende nos dominar e comandar, sugerindo a cada minuto como devemos nos vestir, morar, trabalhar e até nos mover. Isso nos induz a esquecer, portanto, de que podemos fazer opções e construir nossa própria história, e de que possuímos sentimentos e emoções que precisam ser considerados/expressados.

Diante dessa realidade, constatamos a existência de uma sociedade com ideias solidificadas, relutante em aceitar transformações e considerar diferenças. Um mundo onde impera a hegemonia das formas, dos gostos e das opiniões. Porém, inseridos nessa sociedade, há grupos organizados que buscam a transformação e a superação da hegemonia. Essas formas distintas de estar presente em uma mesma realidade

são perceptíveis à medida que observamos as manifestações socioculturais de cunho popular e/ou erudito. As manifestações artísticas e culturais estão histórica e socialmente ligadas às formas de organização social em que foram produzidas.

> É que a dança, sobretudo a dança contemporânea, não produz imagens fixas. Ela suscita atos. A análise e a transmissão do ato, nós sabemos não passa pelo signo, mas pela contaminação entre os estados criados enquanto o movimento se desenvolve em graus de qualidades de energia, em tonalidades. A captação, a leitura desses dados só poderá ser imediata, ela não sofre atraso, nem se deixa passar por um enquadramento de tradução. (LOUPPE, 2005, apud JOSÉ, 2011)

16 CONCLUSÃO

A dança contemporânea surgiu na década de 1950, como uma forma de protesto ou rompimento com a cultura clássica.

O corpo na dança contemporânea é construído na maioria das vezes a partir de técnicas somáticas, que trazem o trabalho da conscientização do corpo e do movimento, como a técnica Alexander, Feldenkrais, Eutonia, Klauss Vianna (Brasil), dentre outras.

A composição de uma trilha para um espetáculo de dança contemporânea implica diversos outros fatores além da própria composição musical. A dança contemporânea não possui uma técnica única estabelecida, todos os tipos de pessoas podem praticá-la. Esse tipo de dança modificou o espaço, usando não só o palco como local de referência. Sua técnica é tão abrangente que não delimita os utensílios usados. O corpo, pesquisando suas diagonais, não delimita estilos de roupas, músicas, espaço ou movimento.

17 BIBLIOGRAFIAS

ANCHIETA, J., **Ginástica Afro Aeróbica**. Rio de Janeiro: Shape, 1995.

ALVES, E.; VASCONCELOS, F. A. G.; CALVO, M. C. M.; NEVES, J. **Prevalência de sintomas de anorexia nervosa e insatisfação com a imagem corporal em adolescentes do sexo feminino do Município de Florianópolis, Santa Catarina, Brasil**. Caderno de Saúde Pública, Rio de Janeiro, v. 24, n. 3, p. 503-512, 2008.

ASSUMPÇÃO, A. C.R., **O balé clássico e a dança contemporânea na formação humana: caminhos para a emancipação**, 2003.

BERTAZZO, I., **Cidadão corpo: identidade e autonomia do movimento**. 4ª. edição. São Paulo: Summus, 1998.

BERTAZZO, I., **Espaço e Corpo: Guia de Reeducação do Movimento**. São Paulo: SESC, 2004.

CALAZAN, J., CASTILHO, J., GOMES, S., **Dança e educação em movimento**. São Paulo: Cortez, 2003.

CALDAS, P., BRUM, L., **Dança em Foco**, v.2: videodança. Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2007.

CANTON, K., **E o príncipe dançou... O conto de Fadas, da Tradição Oral à Dança Contemporânea.** São Paulo: Editora Ática, 1994.

CARVALHO, J. M., **Cidadania no Brasil. O Longo Caminho**. Rio de Janeiro. Ed. Civilização Brasileira.2003.

CARVALHO, C.R.DE, **A dança como movimento de expressão e comunicação no contexto escolar e sua contribuição para o processo de desenvolvimento humano**, 2014.

CÔRTES, G., **Dança, Brasil: festas e danças populares**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2000.

COSTA. VAL, M.G., **Redação e Textualidade**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DANTAS, M., **Dança, o enigma do movimento**, Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.

DINIZ, T.N., **História da dança – sempre**, (Educação Física Licenciatura-GEPEF/LAPEF - UEL), 2010.

FARRELL, T., **Planejamento de atividades de leitura para aulas de idiomas**. Portfólio 6. São Paulo: SBS, 2003.

FÁVERO, L. L., **Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua materna**. São Paulo: Cortez, 2002.

FERNANDES, C., BAUSH, P., **Dança-teatro: repetições e transformações**. São Paulo, SP, 2000.

FERNANDES, C., **O corpo em movimento: o Sistema Laban** / Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. 2ª. Ed. São Paulo: Annablume, 2006.

FILHO, A., **Uma metodologia específica para o ensino de línguas próximas**. In: (org.). Português para estrangeiros interface com o espanhol. Campinas, SP: Pontes,1995.

GADELHA, R. C. P., **Corpografias em dança contemporânea.** Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade Federal do Ceará, 2010.

GARCIA, A., HAAS, A., **Expressão Corporal: aspectos gerais**. Porto Alegre: PUC, 2008.

GIDDENS, A., **Em Defesa da Sociologia**. São Paulo. ed. UNESP.2000.

GIL, J., **Movimento Total: o corpo e a dança**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

HALSEBACH, B., **Dança, improvisação e movimento.** RJ: Ao Livro Técnico, 1988.

HUMPREY, D., **A arte de criar danças**. Buenos Aires: EUDEBA, 1965.

ILARI, **Introdução à semântica: Brincando com a gramática.** São Paulo: Contexto, 2001.

IANNI, O., **A era do globalismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira**, 1996.

JOSÉ, A.M.DE S., **Dança contemporânea: um conceito possível?** 2011.

KOCH, I. V.., **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.

LABAN, R. V., **Dança educativa moderna**. São Paulo: Ícone, 1990.

LOBO, L., NAVAS, C., Arte da **Composição** – Teatro do Movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.

LOUPPE, L., **Poética da dança contemporânea**. Paris: Contredance, 2004.

LOUPPE, L., **Imperfeições do papel, Danças rastreadas**, Paris, 2005.

LOUPPE, L., **Poética da dança contemporânea: a suíte**. Bruxelas: Contredanse, 2007.

MARQUES, I., **O ensino da dança hoje: textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 2001.

MARQUES, I., **Dançando na escola**, Curso de graduação de dança São Paulo: Cortez, 2003.

MONTALTO, C.D., **Autoaprendização de alterações de linguagem. Cultura e intercultura no ensino de español como lengua extranjera**- El ELE para contextos profesionales,2001.

MOISÉS, J. Á., **Os Brasileiros e a Democracia**. São Paulo: ática, 1995.P.12/81.

MONTEIRO, M. N., **Cartas sobre a dança**. São Paulo: Edusp, 1998.

MORRIS, G. **Um jogo para dançarinos: realizando o modernismo nos anos pós-guerra, 1945-1960**. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2006.

NACHMANOVITCH, S., **Ser criativo, o poder da improvisação na vida e na arte**. São Paulo: Summus, 1993.

NIKOLAIS, A., LOUIS, M., **Técnica: uma filosofia e método de dança moderna**. New York: Routledge, 2005.

OSTROWER, F., **Criatividade e Processo de Criação. Petrópolis**: Vozes, 2008.

PALLANT, **Improvisação de contato: uma introdução a uma forma de dança vitalizante.** Carolina do Norte, USA, 2006.

PAVIS, P., **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PUTNAM, R., **Comunidade e Democracia. A experiência da Itália Moderna**. Rio de Janeiro. Ed.FGV. 2000.

QUINTANEIRO, T., **Um toque de clássicos. Durkheim, Marx e Weber**. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

RIBEIRO, A. P., **Dança Temporariamente Contemporânea**. Lisboa, Veja, 1994.

RIED, B., **Fundamentos de Dança de Salão**. Londrina: Midiograf, 2003.

SANCHES, A., **Reflexões acerca da formação do corpo na dança contemporânea.** Salvador: UFBA-PPGAC 2005.

SCHWARTZMAN, S., **Pobreza, Exclusão Social e Modernidade: uma introdução ao mundo contemporâneo**. São Paulo. Ed. Augurium.2004.

SERAFINI, M.T., **Como escrever textos**, 9 ed. São Paulo: Globo, 1998.

SILVA, E, R, **Dança e Pós-Modernidade.** Salvador: EDUUFBA, 2005.

SORJ, B., **A Nova Sociedade Brasileira**. Rio de Janeiro. Ed. Jorge Zahar.2000.

SOTER, S., **Cidadãos Dançantes: a experiência de Ivaldo Bertazzo com o Corpo de Dança da Maré**. Rio de Janeiro, 2007.

SOUZA, P.H.A., **Dança contemporânea: percepção, contradição e aproximação**, 2013.

TAVARES, I. M., **Educação, corpo e arte.** Curitiba: IESDE, 2005.

TAVARES, C.P., **Aspectos psicofísicos da imagem corporal e a sua relação com a dismorfia muscular e a dependência de exercício, Programa de pós-graduação em ciências da motricidade humana**, 2015.

VIANNA, K., **A dança.** 3ª. edição. São Paulo: Summus, 2005.

XAVIER, J., **Tubo de ensaio, experiências em dança e arte contemporânea.** Florianópolis: Ed. Do autor, 2006.

18 BIBLIOGRAFIAS SUGERIDAS

CAMPEIZ, E., **Dançar e Fluir, Corporeidade, Coreologia, Contexto - Fundamentos do Flow na Educação Pela Dança**, 2019.

LOUPPE, LAURENCE, **Poética da dança contemporânea**, Tradutor: COSTA, RUTE, Editora Orfeu Negro, 2012.

SILVEIRA, J.C.F., VITIELLO, J. Z., **Repensando a dança contemporânea: aproximações com a dança moderna e a educação somática**, 2015.

VIANNA, K., **A dança**, Editora Summus, (Com a colaboração de Marco Antônio de Carvalho), 2005.